



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Iranischer Klassizismus: Konstruktion einer nationalen Identität

Palenzona-Djalili, Erika

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

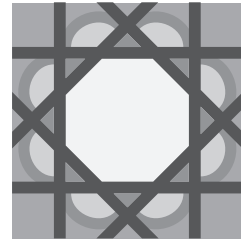
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-119848>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Palenzona-Djalili, Erika (2015). Iranischer Klassizismus: Konstruktion einer nationalen Identität. bfo-Journal:25-47.



bfo-Journal
1.2015

bauforschungonline.ch

Copy-Paste. The Reuse of Material and Visual Culture in Architecture

Iranischer Klassizismus: Konstruktion einer nationalen Identität

Elika Palenzona-Djalili

Abstract:

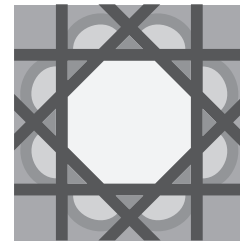
Im Laufe des 19. Jahrhunderts begann sich die Idee einer iranischen Nation bei den Intellektuellen und Staatsmännern zu formieren. Die Vorstellung der Europäer von der griechisch-römischen Antike als Ursprung der Zivilisation fand ihre Entsprechung in der Konstruktion einer iranischen Antike mit den vorislamischen Perserreichen der Achämeniden und Sasaniden als Ursprung der iranischen Zivilisation. Diese Gedanken schlugen sich in einer neuen visuellen Kultur nieder, indem achämenidische und sasanidische Bau- und Dekorelemente in das moderne Architekturrepertoire der Pahlavī-Dynastie (1924–1979) integriert wurden.

Recommended Citation: Elika Palenzona-Djalili, "Iranischer Klassizismus: Konstruktion einer nationalen Identität", in: bfo-Journal 1.2015, S. 36–47.

Stable URL: <http://bauforschungonline.ch/sites/default/files/publikationen/Palenzona.pdf>

Iranischer Klassizismus: Konstruktion einer nationalen Identität

Elika Palenzona-Djalili
Universität Zürich



bfo-Journal
1.2015

bauforschungonline.ch

Einleitung

Im Laufe der reichen Geschichte des Irans hinterliess fast jede Dynastie Spuren ihrer Ideen in der materiellen Kultur ihrer Zeit. Die Geschichte des Landes ist geprägt von nationalen und religiösen Ereignissen, die zum Teil unauflöslich mit den Bauten der jeweiligen Epoche zusammenhängen. Bei der Dynastie der Pahlavīs, der letzten Monarchie des Irans (1924–1979), ist eine moderne nationalistische Entwicklung, besonders in der Architektur des Landes, zu beobachten.

Während die Malerei beim Dynastiewechsel unter dem ersten Shah der Pahlavī-Dynastie (Rezā Shah, 1925–1941) keine grossen Veränderungen erlebt, kann in der Architektur eine grundlegende Wende festgestellt werden,¹ die zum Teil als Rückbesinnung auf die vorislamische Periode Irans anzusehen ist. Rezā Shahs Bestrebungen zu einer Modernisierung Irans zeigen sich ebenfalls in der Architektur der Zeit.

Die Regierungszeit Rezā Shahs wurde in der Forschung in verschiedener Hinsicht thematisiert. Das Zusammenspiel zwischen Kultur und Politik ist aber noch ungenügend untersucht.² Dem Shah und seinen Spitzenpolitikern lag daran, das Land zu reformieren und in einen Nationalstaat zu verwandeln. Diese Umgestaltung ging mit der Entdeckung der Archäologie als Mittel der nationalen Identitätskonstruktion einher. Diese neue Identität zeigt sich in der Errichtung neuer Bauten und in der städteplanerischen Entwicklung. In der Architektur wird einerseits eine Adaptation der westlichen Stilformen erkennbar, andererseits werden Bezüge zu den antiken Perserreichen der Achämeniden (559–330 v. Chr.) und Sasaniden (224–651 n. Chr.) beobachtet. Diese Wende ist kaum zu verstehen, ohne die kulturellen und sozialen Ereignisse der Zeit in Betracht zu ziehen. Aus diesem Grund wird sich ein Teil dieses Artikels mit der Politik der Pahlavī-Dynastie, insbesondere ihres ersten Herrschers, Rezā Shah, beschäftigen.

Iranische Architektur im 20. Jahrhundert

Die iranische Architektur ist bis zum 20. Jahrhundert stark von regionalen und klimatischen Bedingungen auf der einen Seite und von religiösen Konzepten des Zusammenlebens auf der anderen Seite geprägt.

¹ Donald Newton Wilber, *Pahlavi Architecture before World War II*, (abgerufen am 21. Dezember 2015).

² Bianca Devos und Christoph Werner (Hg.), *Culture and Cultural Politics under Reza Shah. The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of Modern Society in Iran*. New York 2014, S. 7.

So beeinflussen islamische Regeln wie etwa das Verhältnis von weiblichen und männlichen Personen das architektonische Konzept von Privathäusern massgeblich. Hinzu kommt, dass die Baumaterialien besonders bei Privathäusern meist regionaler Herkunft waren, weil deren Verwendung kostengünstiger war.³

Die politische Wende von den Qāğären (1794–1925), einer turkmenischen Dynastie, zu Reżā Ḥān, dem Befehlshaber einer Kosakeneinheit,⁴ bedeutete auch für die Gestaltung der Städte und ihrer Architektur einen Paradigmenwechsel. Nach seiner Machtübernahme 1925 begann Reżā Ḥān (nun als Reżā Shah) das Land durch wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen zu modernisieren.

Einfluss des Kemalismus

Sein Staatsbesuch in der Republik Türkei im Jahre 1934 bestärkte Reżā Shah in seinen Modernisierungsbestrebungen. Dort führte Mustafa Kemal Atatürk nach dem Zerfall des Osmanischen Reiches und der Gründung der Republik Türkei tiefgreifende Neuerungen im politischen und gesellschaftlichen System des Landes ein. Atatürks Neuorientierung, die zum grössten Teil auf den Leitideen des Nationalismus, Modernismus und Laizismus beruhten, ermutigten Reżā Shah mehr denn je, sein Land auf dieselbe Weise zu modernisieren – mit einem Unterschied: Im Iran blieb die Monarchie bestehen. Anders als in der Türkei wurde demnach die bestehende Staatsform beibehalten. Somit erfolgte die Modernisierung des Landes innerhalb des Systems der Monarchie, was grosse gesellschaftliche Veränderungen mit sich brachte.

Diese Neuerungen gingen einher mit einem Wandel vom Agrar- zum Industriestaat. Als Folge wurden Institutionen geschaffen, die es zuvor im Iran nicht gegeben hatte. Dieser Umgestaltungsprozess verlangte rasch umsetzbare architektonische Lösungen. Neue Ministerien, Bildungsinstitutionen und Fabriken sollten gebaut werden, was neue Bautypologien erforderte. Gleichzeitig wurde die Geschlechtersegregation aufgegeben,⁵ was Reżā Shahs Geschlechter- und Religionspolitik entsprach.⁶ Für ihn ging die rasche Modernisierung des Landes einher mit einem allmählichen Säkularisierungsprozess nach dem bereits genannten Vorbild des Nachbarlandes Türkei.⁷ So wurde das Tragen des Schleiers für Frauen (Tschador) und der religiösen Kopfbedeckung für Männer (Turban) in der Öffentlichkeit verboten.

Die Modernisierungsbestrebungen Reżā Shahs wurden zum Teil durch Gesetze von oben durchgesetzt, die etwa die öffentlichen Kleidervorschriften und das Bauwesen regelten. Gleichzeitig war die Regierung Reżā Shahs davon überzeugt, dass die Erneuerung der iranischen Architektur nicht von traditionellen Baumeistern bewerkstelligt werden könne. Architektur galt bis anhin als Handwerk und wurde im Meister-Schüler-Verhältnis erlernt, was mit dem Modernisierungsprozess nicht vereinbar war.

³ Moḥammad Karīm Pīrnīyā, *Typologie der iranischen Architektur (Sabkšenāsi-e me'mārī-e Īrānī)*, Teheran 2003. Hier wird als eine Eigenschaft der persischen Architektur die Verwendung der lokalen Baumaterialien genannt. Als allgemein gebräuchliches Baumaterial in den Wüstenrandregionen wird Lehm verwendet.

⁴ Zu seiner Zeit war die Einheit der iranischen Kosakenbrigade in Qazwīn stationiert und Reżā Ḥān war als Kommandant der Einheit angestellt. Später wurde er Verteidigungsminister der Qāğären, um schliesslich nach der Absetzung des letzten Qāğären-Shahs Moḥammad 'Alī Shah im Jahre 1925 zum neuen Shah ernannt zu werden. Siehe A. Reza Sheikholeslami, *The reign of Reza Pahlavi*, www.iranicaonline.org/articles/courts-and-courtiers-viii (abgerufen am 21. Dezember 2015).

⁵ Touraj Atabaki und Erik Jan Zürcher (Hg.), *Men of Order. Authoritarian Modernization under Atatürk and Reza Shah*, London 2004, S. 209–230.

⁶ Atabaki/Zürcher 2004 (wie Anm. 5), S. 229–230.

⁷ Ebd., S. 299–230.

Zeitgenössische Architekten waren gefragt, die sich mit fortschrittlichen Techniken auskannten und moderne Gebäude errichten konnten.

Die neuen Bauten folgten zwei unterschiedlichen Strömungen, die zwei ebenso unterschiedlichen Denkansätzen entstammten, wie Negar Hakim in ihrer Dissertation von 2007 gezeigt hat.⁸ Während die eine Strömung die Modernisierung der iranischen Architektur in der Nachahmung des Westens sah und die Meinung vertrat, nur die im Westen erprobten Lösungen könnten für dieses Zeitalter Irans fruchtbar sein, strebte die zweite Strömung, die im Rahmen des vorliegenden Aufsatzes genauer untersucht werden soll, eine architektonische Erneuerung unter Rückbezug auf die persische Vergangenheit und die vorislamischen Nationalstile bei einer gleichzeitigen Einführung westlicher Bautechniken und -materialien an. Die Bauten dieser zweiten Gruppe zeichnen sich durch ihren Variantenreichtum aus, der massgeblich davon abhängt, welche Bauformen bzw. Stile rezipiert und welche Techniken bzw. Materialien zur Anwendung kamen. In der Forschung wird deshalb zwischen einem primär eklektischen Stil und dem in persischen Quellen als ‘neoklassischer iranischer Stil’ bezeichneten Variante unterschieden.⁹ Letztgenannter Stil prägt die iranische Bautätigkeit seit den 1920er Jahren und wurde zum Sinnbild der nationalistisch geprägten iranischen Architektur des 20. Jahrhunderts, die bis heute als kulturelles Erbe der Pahlavī-Dynastie angesehen wird.

‘Iranische Antike’

Die 1921 gegründete Nationale Denkmalschutzbehörde,¹⁰ die also noch vor Reżā Shāhs Machtübernahme ihre Tätigkeit aufnahm, setzte sich zum Ziel, das kulturelle Erbe des Iran zu bewahren und zu fördern. In diesem Rahmen nahmen sich die Mitglieder dieser Behörde, die zum Teil in der Politik aktiv waren, eine zeitgemässe kulturelle Agenda vor. Ihre und Reżā Shāhs Vorstellung der Modernisierung beruhte auf mehreren Faktoren. Ein säkulares und modern organisiertes Land musste sich von der alten und traditionellen Architektur trennen. Dies geschah mit der Beseitigung aller Spuren der vorherigen, in ihren Augen ‘rückschrittlichen’ Dynastie der Qāğāren. Von 1932 bis 1937 wurden die Teheraner Stadtmauer und elf Stadttore abgerissen.¹¹ Diese wurden weder als historisch wertvoll noch als Denkmäler von nationaler Bedeutung angesehen, sodass bis auf wenige Ausnahmen alle Spuren der Qāğāren aus dem Stadtbild verschwanden.¹² Auf der anderen Seite wurde versucht, mit Hilfe von Bauten, die der Erinnerung an eine glorreiche Vergangenheit dienen sollten, eine neue nationale Identität zu konstruieren.

Zusammen mit westlichen Orientalisten und Archäologen wurde eine Liste derjenigen Bauten bzw. Bauensembles erstellt, die als Monumente nationaler Grösse galten. Der deutsche Archäologe Ernst Herzfeld (1879–1948), der als Berater beigezogen wurde, erhielt den Auftrag, eine Liste historisch bedeutungsvoller Bauten zu erstellen. Herzfeld sprach in einer der ersten öffentlichen Reden der Denkmalschutzbehörde am

⁸ Negar Hakim-Afyuni, *Entwicklung der modernen Architektur in Iran. Die Suche nach der Identität der iranischen Architektur in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Diss. Universität Wien 2007, S. 59. Weiter siehe Thomas Meyer-Wieser, *Architekturführer. Teheran-Isfahan-Shiraz*, Berlin 2016, S. 234 (im Druck, mit besonderem Dank an Thomas Wieser für die Einsicht).

⁹ Amīr Bāni Mas’ūd, *Me’mārī-ye mo’āser-e Īrān (Iranian Contemporary Architecture)*, Teheran 1391 h.š. (2012), S. 190–227. Bāni Mas’ūd verwendet sowohl *sabk-e mellī*, wie auch *Neoklāsīk* als persische Begriffe für den neoklassischen Stil.

¹⁰ *Anğoman-e āsār-e mellī*.

¹¹ Homa Katouzian, *State and Society in Iran. The Eclipse of the Qajars and the Emergence of the Pahlavis*, New York 2000, S. 5.

¹² Talinn Grigor, Recultivating ‘Good Taste’. The Early Pahlavi Modernists and Their Society for National Heritage, in: *Iranian Studies*, 37 (2004) Nr. 1, S. 42.

13. August 1925 über die glorreiche iranische Kultur und deren Überlegenheit gegenüber der westlichen Zivilisation. Weiterhin lobte er das Werk des iranischen Dichters Abu'l-Qāsim Ferdowsī (940–1019 oder 1025) als ein wahres kulturelles Erbe des Landes.¹³ Seine Gedanken fanden Anklang unter den Abgeordneten, die sich für den Bau eines Mausoleums für Ferdowsī aussprachen, was einer der ersten Aufträge an die Denkmalschutzbehörde sein sollte. Der im Parlament erörterte und von der Regierung Rezā Shāh schliesslich angenommene Antrag sah den Bau eines Mausoleums für den grossen persischen Dichter in Tūs vor. Nach 12-jähriger Bauzeit wurde das Grabmal im Oktober 1934 fertiggestellt, worauf eine vierzigjährige Restaurationsphase folgte.¹⁴ Mehrere Architekten und Archäologen, unter ihnen der bereits genannte Ernst Herzfeld, waren am Entwurf beteiligt. Die Einweihung durch Rezā Shāh erfolgte im Rahmen eines Orientalistenkongresses anlässlich der Tausendjahrfeier für Ferdowsī.

¹³ Grigor 2004 (wie Anm.12), S. 27.

¹⁴ Grigor 2004 (wie Anm.12), S. 37.

¹⁵ Grigor 2004 (wie Anm.12), S. 37.

Der Zentralbau über einem abgestuften Podest (Abb. 1) zeigt deutliche Bezüge zu den sozio-politischen Absichten, die hinter seiner Errichtung standen. An der Hauptfassade über dem Haupttor ist das Zeichen des zoroastrischen Gottes Ahūrāmazdā angebracht, das demjenigen im Thronsaal von Persepolis nachgebildet ist (Abb. 2). An den Seitenfassaden ist jeweils ein Blendtor angebracht, flankiert von Säulen, die wie in der achämenidischen Architektur mit Stierkapitellen versehen sind. Ähnliche Säulen stehen an jeder Ecke des Baus und reichen bis zum Architrav. Oben schliesst der Bau mit einem mehrgliedrigen Kranzgesims ab.

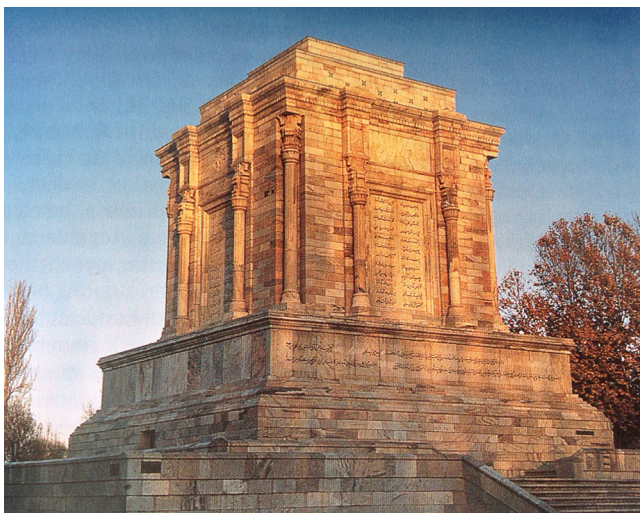
Der tempelartige Zentralbau auf einem mehrstufigen Podest, das Ahūrāmazdā-Zeichen an jeder Seite des rechteckigen Baus und die Säulen an der Fassade verweisen auf das Mausoleum des Gründers der Achämenidendynastie Kyros II. (590–530 v.Chr.) in Pasargadae (Abb. 3). Die Verwendung von weissem Marmor wird ebenfalls als Parallele zur hellen Farbe des Kyrosmausoleums angesehen und symbolisiert gemäss Talinn Grigor die weisse, reine Sprache von Ferdowsīs Dichtung.¹⁵

Abb. 1

Tūs, Ferdowsi Mausoleum, Iran.
In: *Geschichte, Kultur und lebendige Traditionen – antike Stätten und islamische Kunst in Persien*. 2000.
(Courtesy Mahmoud Rashad Archives)

Abb. 2

Persepolis, Das Ahūrāmazdā-Symbol auf beiden Seiten der Ost-Tür des Tripylons. In: Koch 2001, S. 94 (s. Anm. 43).



1



2



3

Das Hauptwerk Ferdowsī, das persische Nationalepos Šāhnāma (Buch der Könige) erzählt die Geschichte der vorislamischen Könige in epischer Form und enthält fast keine arabischen Lehnwörter. Deshalb wird die Sprache Ferdowsī als eine reine Sprache bezeichnet, die die iranische Identität wiedererweckt.

Auch für andere persische Dichter und Denker wurden Grabmonumente errichtet. Diese sollten als neue Pilgerorte und als Erinnerung an eine iranische Identität fungieren. Solche Denkmäler gaben Gelegenheit zur Verehrung eines Nationalhelden und begünstigten so das nationale Bewusstsein.¹⁶ Ernst Herzfeld war der erste Archäologe, der beauftragt wurde, durch das Land zu reisen und eine Liste der Stätten von historischer Bedeutung für das nationale Erbe zu erstellen. Er überreichte das Resultat 1925 der Nationalen Denkmalschutzbehörde in Form einer Schrift mit dem Titel „A Brief Inventory of the Historical Heritage and Edifices of Iran“.¹⁷ Seine Auswahl basierte auf wissenschaftlichen Betrachtungen der islamischen und vorislamischen Stätten und gab den Impuls zum Bau weiterer Gedenkstätten.¹⁸

Persepolis als architektonisches Vorbild

Die Begriffe *Klassik* oder *Antike* stammen aus der westlichen Wissens-tradition und kamen im Iran im 19. Jahrhundert in Gebrauch. Der berühmte iranische Historiker Ḥasan Pīrīyā (1872–1935)¹⁹ griff in seinem historiographischen Werk *Īrān-e Bāstānī* (Der antike Iran) 1927 auf die Begriffe *Rasse* und *Antike* zurück und erzählte die Geschichte Irans von ihren Anfängen.²⁰ Pīrīyā hatte mehrere politische Posten in der Regierung Reżā Shāhs inne. 1907–1908 war er Aussenminister, danach wurde er Justizminister und schliesslich 1915 zum ersten Mal Premierminister. Mit seinem Werk schuf er ein Modell, das eine iranische Antike in Gegen-

¹⁶ Afshin Marashi, *Nationalizing Iran. Culture Power and the State, 1870–1940*, Seattle/London 2008, S. 113.

¹⁷ Grigor 2004 (wie Anm. 12), S. 30.

¹⁸ Marashi 2008 (wie Anm. 16), S. 113.

¹⁹ Ḥasan Pīrīyā war Historiker und Minister unter den Qāğāren. Er war der älteste Sohn des qāğārischen Premierministers Mošīr ad-Dowla und wurde fürs Studium nach Russland geschickt. Dort studierte er Rechtswissenschaften und sprach zusätzlich fließend Französisch. Er wurde Botschafter in Russland und war massgeblich beteiligt am Entwurf der ersten iranischen Verfassung nach der Konstitutionellen Revolution 1905–1911 und an der Gründung des Parlaments. Er wurde zur Zeit Reżā Shāhs Premierminister. Mit seiner umfangreichen Publikation über den antiken Iran schuf er eine noch nie dagewesene neue Identität für die Iraner und Iranerinnen. Sein zweites Buch *Tārīḫ-e moḥtaṣar-e Īrān-e qadīm* (Eine kurze Geschichte des alten Iran) wurde ein Standardwerk für Studierende.

²⁰ In seinem ersten Kapitel beschreibt er die Zivilisationen Mesopotamiens und erst im zweiten Kapitel stellt er die Meder als die ersten „iranischen Arier“ dar.

Abb. 3
Pasargadae, Kyros-Mausoleum
(E. Palenzona-Djalili 2012)

überstellung zur griechisch-römischen Antike konstruiert, was die Vertrautheit des Autors mit der westlichen Forschung seiner Zeit und seine Hochachtung vor derselben verrät.²¹ Er beginnt seine Abhandlung mit den Elamitern,²² die er als nicht iranischstämmig einordnet. Dabei unterscheidet er die Kulturen hinsichtlich Rasse, wobei er Rasse allerdings eher als kulturellen Begriff verwendet. Er bezeichnet die Achämeniden als eines der ersten iranischen Völker mit dem mächtigsten und grössten Reich ihrer Zeit. Mit den Achämeniden treten die Arier in die Weltgeschichte ein. Hier gilt anzumerken, dass Pīrnīyā in der genannten Abhandlung eine Definition von Rasse vertritt, die nicht auf biologisch aufgefasster Abstammung, sondern auf Sprache und Lebensweise beruht.²³ Davon ausgehend, setzt Pīrnīyā die Abstammung der nomadischen Völker aus der Volksgruppe der Indoeuropäer mit der 'arischen' Rasse gleich.²⁴ Er behandelt die Achämeniden als erste iranisch-arische Monarchie und schreibt detailliert über ihre Staatsform, Sprache, Schrift und ihre Paläste. Mehrere Kapitel behandeln verschiedene achämenidische Könige. Dabei benutzt er antike Quellen wie Herodot, Aischylos und das Alte Testament und interpretiert diese.

Als Hochburg der antiken Kultur nennt er Persepolis, das als Palaststadt der Achämeniden errichtet wurde. In einem eigenen Kapitel beschreibt er die Steinreliefs, die Säulen und ihre Kapitelle.²⁵ Diese Informationen bewegen sich im Rahmen der staatlich betriebenen Identitätskonstruktion, die von Rezā Shah angestrebt wurde und als Leitgedanke bei der Konstruktion einer iranischen Antike gesehen werden kann.

Mehrere staatliche Bauten werden in dieser Zeit als Auftragswerke ausgeführt, bei denen die islamisch-iranische Architektur einer kreativen Rezeption der vorislamisch-iranischen Architektur Platz gemacht hat. Diese Bauten bedienen sich achämenidischer Dekor- und Architekturelemente und werden deshalb, wie oben erläutert wurde, als neoklassische Bauten eingestuft. Vorbilder für viele Bauten waren die achämenidischen Paläste von Susa²⁶ und Persepolis. Beide waren achämenidische Städte. Sie sollen hier zunächst kurz vorgestellt werden.

Die Palaststadt Persepolis, so ihr Name in den griechischen Quellen,²⁷ liegt in der heutigen Provinz Fārs, im Süden des Irans. Der mit den kostbarsten, von weit her geschafften Materialien ausgeführte Komplex wurde 515 v. Chr. von Dareios I. (522–486 v. Chr.) gegründet und symbolisiert das Selbstverständnis des achämenidischen Reiches. Persepolis wurde vor allem für repräsentative Zwecke und als Zentrum politischer Verwaltungsstrukturen benutzt.

Die aus mehreren Räumen und Teilpalästen bestehende Anlage befindet sich auf einem erhöhten Plateau, 12 m über der Ebene. Die Bauten auf dieser Terrasse wurden zu unterschiedlichen Zeiten errichtet. Im folgenden werden wir uns aber nur auf das Apadana, den grossen Audienzsaal des Dareios und wichtigster Bau auf der Terrasse, konzentrieren.²⁸ Dieser Bau steht selbst wieder auf einer Plattform von 2.5 m Höhe über dem

²¹ Ali M. Ansari, *The Politics of Nationalism in Modern Iran*, Cambridge, 2012, S. 102–104.

²² Die Elamiter sind ein Volk, das im Südwesten Irans in der jetzigen Provinz Huzestān östlich des Tigris von 6000 bis 640 v. Chr. gelebt hat und für seine hohe Zivilisation und den Besitz einer Schrift, der Keilschrift, bekannt ist. Sie lassen sich mit anderen mesopotamischen Mächten wie Assyriern, Sumerern, Akkadern und Babyloniern vergleichen und haben mit ihnen viele Kämpfe geführt.

²³ Ḥasan Pīrnīyā, *Īrān-e bāstānī. Yā tāriḫ-e Īrān az zamān-e besyār qadīm tā enqerāz-e dowlat-e Sāsānī bā zamīme wa do naqše wa 28 grāvur*, Tehrān 1306 h.š. (1928), S. 11. Seine Beschreibungen der "arischen" Rasse beschränken sich auf die indoeuropäische Sprache und die Lebensform, indem sie Nomaden waren oder Ackerbau betrieben.

²⁴ Pīrnīyā 1928 (wie Anm. 23), S. 12.

²⁵ Pīrnīyā 1928 (wie Anm. 23), S. 81.

²⁶ Susa liegt im Südwesten Irans und war eine wichtige Stadt der Elamiter und eine der achämenidischen Hauptstädte.

²⁷ Persepolis ist in Iran bekannt als "Thron des Ḡamšīd". Ḡamšīd ist ein König aus dem oben erwähnten iranischen Heldenepos Šāhnāma des persischen Dichters Ferdowsī (940–1020). Der Name Persepolis findet jedoch weiterhin Verwendung.

²⁸ Die Bezeichnung *Apadana* bedeutet "Palast" oder "Halle" und bezieht sich auf eine grosse Säulenhalle, die sich Inschriften zufolge Dareios zuweisen lässt, siehe www.iranicaonline.org/articles/apadana. Als Ernst Herzfeld in den 1920er Jahren die Ruinen von Persepolis untersuchte, führte er die bis heute in der Literatur gebräuchlichen Benennungen "Apadana", "Hundertsäulen Halle", "Tripylon" und "Harem" ein.

erwähnten Plateau. Beim Innenraum handelt es sich um einen grossen quadratischen Zentralbau mit 60.5 m Seitenlänge. Dieser Raum enthält sechs Reihen von jeweils sechs Säulen. An drei Seiten ist je eine vorgelagerte Portikus zu finden. Die drei Portiken sind nach Norden, Westen und Osten ausgerichtet und haben je zwölf Säulen, die imperiale Grösse symbolisieren und deren Vielzahl die Macht des Reiches darstellt (Abb. 4).

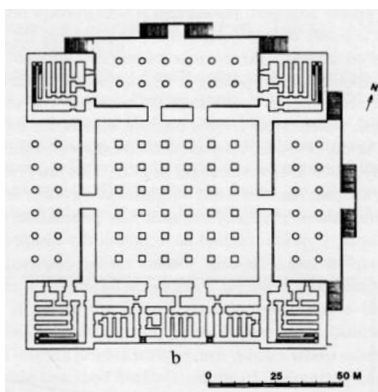
Der Portikus des Apadana wird über zwei Treppen erreicht. Die Treppentwangen schmiegen sich an die Wand des Plateaus, auf dem sich das Apadana erhebt. Jede von ihnen führt in Gegenrichtung der anderen auf das Plateau und endet vor dem Portikus zum Apadana. Die Treppentwangen weisen detailliert gearbeitete Reliefs auf. Diese Reliefs zeigen die Gesandtschaften der verschiedenen Völker des Reiches, die dem König ihre Gaben darbringen. Achämenidische Soldaten und das Hofpersonal sind ebenfalls dargestellt.²⁹

Ein späterer Treppenaufgang wurde von Dareios Sohn Xerxes I. (486–465 v. Chr.) erbaut. Er markiert den Eingang zum Plateau auf der südwestlichen Seite der Anlage. Auch hier handelt es sich um doppelläufige Treppen, die zum Haupttor der Stadt führen, dem sog. Tor der Nationen.³⁰ Ebenfalls erhalten sind einige mächtige, mit Stierkapitellen bekrönte Säulen (Abb. 5). Die hier beschriebenen Bautypen finden sich nicht nur in Persepolis, sondern auch in anderen achämenidischen Hauptstädten. Anhand der Paläste von Persepolis sowie der früher entstandenen Paläste von Susa lassen sich folgende Grundcharakteristika achämenidischer Architektur benennen: die Gebäude sind freistehend und symmetrisch angelegt, der hinter einem vorgelagerten Säulenportikus gelegene Eingang zum Hauptsaal ist meist erhöht und wird über doppelläufige Treppen erreicht, deren Wangen von präzise gearbeiteten Flachreliefs besetzt sind, die Figuren in Profilsicht wiedergeben.

Wie im Anschluss gezeigt werden soll, wurden viele dieser Elemente in der neoklassischen Architektur der 1920er Jahren nachgeahmt, indem das Formenvokabular der Achämeniden in die neuen Bauten integriert wurde.

²⁹ Josef Wiesehöfer, *Das antike Persien. Von 550 v. Chr. bis 650 n. Chr.* Zürich/München 1993, S. 43–45.

³⁰ Persepolis wurde von 1931–1939 von den deutschen Archäologen Ernst Herzfeld und Friedrich Krefter erforscht. Die Namensgebung geht zurück auf die Entzifferung der Schriften durch Grotefend im Jahre 1805.



4



5

Abb. 4
Grundriss Apadana. In:
www.iranicaonline.org/articles/apadana
(abgerufen am 21. Dezember 2015)

Abb. 5
Doppelseitiges Stierkopf-Kapitell vom
Apadana, um 500 v. Chr., Oriental
Institute, Chicago University (Courtesy
Art History Survey Collection)

Bauten im neoklassischen Stil

Die Merkmale dieses neoklassischen Stils sollen zunächst anhand zweier Beispiele exemplarisch erörtert werden. Den Anfang macht das in den Jahren 1932–1935 entstandene Polizeipräsidium, *Kāh-e Šāhrbānī*, von Teheran, das zu den prominentesten neoklassischen Bauten der Pahlavī-Ära gehört (Abb. 6). Der im Jahre 1935³¹ von Mīrzā ‘Alī Hān³² aus Mākū, einer Grenzstadt in Azarbaidschan, ausgeführte Bau wurde im Zuge der Modernisierungsbestrebungen Reżā Shahs neben weiteren Verwaltungsbauten in Auftrag gegeben.³³ Zuerst diente er als Polizeipräsidium. Danach wurde er zum Aussenministerium umfunktioniert, als welches der Bau bis heute dient.

Das auf einer Fläche von 22’000 qm errichtete Polizeipräsidium verfügt über einen E-förmigen Grundriss (Abb. 7), der auf seine Verwaltungsfunktion hinweist. Diese Grundrissgestaltung bezieht sich stark auf die Zentralverwaltung der I.G.Farben von Hans Poelzig in Frankfurt am Main (1928–1931), die bis in die 1950er Jahre zu den grössten Verwaltungsgebäuden Europas zählte und aufgrund ihres neuratigen Entwurfes zu den modernen Bauten Deutschlands gehörte.³⁴ Der Grundriss des Polizeipräsidioms besteht aus einem langrechteckigen Haupttrakt, von dem in regelmässigen Abständen drei Quertrakte abgehen. Der imposante Haupteingang steht in der Mitte des horizontalen Traktes und zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Möglicherweise kannte der Architekt des Teheraner Polizeipräsidioms den deutschen Bau von seinem Studium in Russland,³⁵ da es seinerzeit im Iran selbst noch wenig Möglichkeiten gab, sich mit westlicher Architektur vertraut zu machen.

Mehrere Details der Hauptfassade wurden direkt vom Apadana in Persepolis übernommen. So rezipieren die Kapitelle und die Reliefs die achämenidischen Vorbilder. Den Eingang markiert ein vorgelagerter Portikus, die wie beim Apadana über eine doppelläufige Treppe erreichbar ist. Die Dachfriese und die Fassadenreliefs sind weitere Dekorelemente, die direkt von den Palastanlagen in Persepolis übernommen worden sind (Abb. 8).

Somit lassen sich bei diesem Bau zwei unterschiedliche Traditionen feststellen: Während sein Grundriss und seine ursprüngliche Funktion europäischen Modellen entlehnt wurden, sind bei der Aussenfassade achämenidische Bau- und Dekorformen des Apadana in Persepolis übernommen worden. Allein schon aus der äusseren Gestaltung der Fassade lässt sich dieser Bau als ein Vertreter des neoklassischen iranischen Stils der 1930er Jahre erkennen.

Wie das Teheraner Polizeipräsidium, so repräsentiert auch die zwischen 1933 und 1936 von Hans Heinrich errichtete Iranische Nationalbank, *Bānk-e Mellī*, aufgrund der Übernahme antiker Elemente den Nationalstil der Pahlavī-Ära (Abb. 9). Als erste Staatsbank Irans wurde die Iranische Nationalbank 1927 auf Beschluss des Parlaments in Auftrag gegeben.

³¹ Bezieht sich auf das Einweihungsjahr, Bānī Mas’ūd 2012 (wie Anm. 9), S. 195.

³² Er gehört zur ersten Generation iranischer Architekten, die in Russland studierten und für den Bau einiger offizieller Verwaltungsbauten in Teheran ausersehen wurden. Zu den wichtigsten Bauten gehören das zentrale Post- und Telegraphenamt (1926) und das Staatsarchiv.

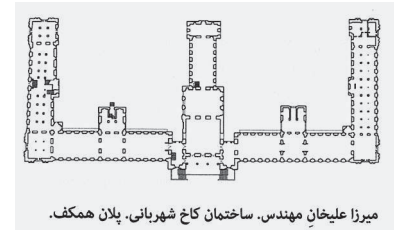
³³ Über diesen Architekten weiss man nicht sehr viel, ausser dass er sein Studium in Russland absolvierte. Da er eine ausländische Ausbildung genoss, wurde er für viele öffentliche und Verwaltungsbauten beauftragt. Die Universität Teheran wurde erst 1934 gegründet und die Fakultät der schönen Künste, die auch die Architektur beinhaltete, existierte zu seiner Zeit noch nicht. Er war der Architekt von ‘*Emārat-e post va telgrāf* (Post- und Telegraphenamt) 1305 h.š. (1926), *Sāhtemān-e maṭabb-e aṭfāl* (Kinderkrankenhaus) 1309 h.š. (1930), *Sāhtemān-e kālā-ye Īrān* (Iranische Warenmesse) 1311–1313 h.š. (1932–1934). Er konzipierte den prominenten Platz Ḥasanābād 1313 h.š. (1934), siehe Bānī Mas’ūd 2012 (wie Anm. 9), S. 231.

³⁴ Bānī Mas’ūd 2012 (wie Anm. 9), S. 195.

³⁵ Es gibt nicht viele Informationen über den Architekten Mīrzā ‘Alī Hān. Zu dieser Zeit gingen einige Studierende entweder nach Russland oder nach England und Frankreich.



6



7

Abb. 6
Teheran, Polizeipräsidium, jetzt
Aussenministerium, Vorderfassade
(Thomas Wieser 2014)

Abb. 7
Grundriss Polizeipräsidium. In: Bānī
Mas'ūd 2012, S. 232 (s. Anm. 9).



8

Abb. 8
Persepolis, Apadana, Östlicher Trep-
penaufgang, rechtes Relief der Pro-
zession, 518-460 v. Chr. University of
California, San Diego (ARTstor Slide
Gallery)

Abb. 9
Teheran, Iranische Nationalbank,
(Thomas Wieser 2014)

Abb. 10
Persepolis, Lotusblume als Verzie-
rungselement an der Treppe von Artaxerxes III. Persepolis. In: Koch 2001,
S. 46 (s. Anm. 43).



9



10

Nach Errichtung des Hauptsitzes in Teheran wurden weitere Zweigstellen in anderen Städten eröffnet. Der Architekt dieses Baus, der Deutsche Hans Heinrich,³⁶ wurde auch mit der Ausführung mehrerer anderer Bauten betraut.³⁷ Der Bau mit seinen monumentalen Dimensionen ist an die deutsche Architektur der Zeit angelehnt. Ziel dieser Architektur in Nazi-Deutschland und dem faschistischen Italien war, das Bauwerk imposant und verständlich für das Publikum zu machen. Die antike Kultur war Leitidee und Vorbild.³⁸ Dem einzelnen Menschen sollte das Gefühl der Bedeutungslosigkeit angesichts der Staatsgewalt vermittelt werden.

Wie beim oben beschriebenen Polizeipräsidium, so ist auch hier der Dekor der Hauptfassade dem achämenidischen Vokabular entlehnt. Die Hauptfassade zeigt ein hohes achämenidisches Gesims. Ein vorspringendes Mittelrisalit markiert den imposanten, hinter einer Vorhalle mit monumentalen achämenidischen Säulen liegenden Eingang. Alle vier Säulen sind vollständig im achämenidischen Stil mit Stierkapitellen ausgeführt. Das Mittelrisalit wird von zwei in dunklem Stein ausgeführten Reliefs flankiert, die achämenidische Soldaten darstellen. Der Dachfries besteht aus Lotusblumen, welche ebenfalls ein typisches florales Ornament der achämenidischen Paläste sind (Abb. 10).

Konzepte hinter diesem Prozess

Um die Tendenzen der Rückbesinnung auf die antike iranische Kultur zu verstehen, muss die historische, politische und gesellschaftliche Situation des Iran in der besagten Zeit berücksichtigt werden. Die damals in Auftrag gegebenen Bauten belegen das Streben nach Zentralismus, das von Rezā Shah im Zuge der Modernisierung des Landes angeordnet wurde. Für die neuen Ministerien und die Institutionen von Industrie und Finanzdienstleistung mussten in kurzer Zeit neue Bauten errichtet werden. Eine prachtvolle Hauptstadt sollte repräsentative, besonders imposant wirkende Verwaltungsbauten erhalten, was den Rückgriff auf die Antike nahe legte. Der kaiserliche Bauherr drückte in den neu entstandenen Bauten gewissermaßen seine Bewunderung für das antike persische Erbe aus. Dieses rückte bereits unter dem Qāğāren-König Nāṣer ad-Dīn Shah (reg. 1848–1896) ins Blickfeld der Herrscherfamilie. So förderte Nāṣer ad-Dīn Shah Ausgrabungen in seinem Land, indem er den Franzosen als erster Nation die Genehmigung erteilte, in Susa archäologische Grabungen durchzuführen, nachdem die Engländer ihr Interesse an Susa verloren hatten und sich neu auf Mesopotamien konzentrierten.³⁹ Die Qāğāren gewährten den Franzosen Exklusivrechte an ausgedehnten Ausgrabungen im ganzen Land, die vom französischen Aussenministerium unterstützt wurden. Dadurch wurde Susa zum Zentrum der archäologischen Interessen und die sogenannte *Délégation en Perse* wurde für unbeschränkte Zeit mit Grabungsarbeiten beauftragt.

Unter dem Einfluss der Konstitutionellen Revolution von 1906 kam es im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu einer signifikanten Wende

³⁶ Zu der Zeit waren entweder die Architekten, die im Ausland studiert hatten, für solche Aufträge vorgesehen, oder ausländische Architekten wurden ins Land geholt. In diesem Fall geht es um einen deutschen Architekten, siehe Bānī Mas'ūd 2012 (wie Anm. 9), S. 223.

³⁷ Daneben hat er das Polizeirevier in Darband und den Bau für die "Aktiengesellschaft der Teppichproduktion" ausgeführt, siehe Bānī Mas'ūd 2012 (wie Anm. 9), S. 223.

³⁸ Hartmut Frank (Hg.), *Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930 bis 1945*, Hamburg 1985, S. 8.

³⁹ Ali Mousavi, *Persepolis. Discovery and Afterlife of a World Wonder*, Boston/Berlin 2012, S. 155.

hin zu einem nationalen Bewusstsein. Diese Phase brachte neue Ideen und besonders einen neu erwachten Stolz auf das nationale Erbe. 1916 gründete das damalige Kultusministerium das erste Antikenmuseum mit einer 270 Objekten umfassenden Sammlung.⁴⁰ Mit dem Aufkommen der Pahlavī-Dynastie annullierte die neue Regierung den Vertrag mit Frankreich im Jahre 1927. Persepolis als ein nationales Wahrzeichen wurde zum Zentrum des Interesses. In diesem Zusammenhang wurde die Denkmalschutzbehörde, die bereits 1921 ins Leben gerufen worden war,⁴¹ wieder aktiviert, und Konferenzen, zu denen man unter anderem Ernst Herzfeld in den Iran einlud, wurden abgehalten.

Die 1930er Jahre waren ein bedeutendes Jahrzehnt hinsichtlich der Rolle der Archäologie und der Wiederentdeckung der antiken Kultur des Iran. Herzfeld, der schon 1907 erstmals Persepolis besucht und seine Beobachtungen in diversen Zeitschriften publiziert hatte,⁴² war bemüht, diese Aufgabe zu erfüllen. Er nutzte seine Position, um auf die Wichtigkeit der Bewahrung des persischen Erbes für die nationale Identitätsbildung hinzuweisen. Herzfeld verbrachte 1923/1924 sechs Wochen in Persepolis, wo er sehr intensiv die Inschriften studierte. 1928 begann er zusammen mit dem deutschen Architekten Friedrich Krefter die Ausgrabungen in Persepolis und Pasargadae. Mit der Ausgrabung von Persepolis entstand eine neue Möglichkeit der Identitätskonstruktion, die im Zuge des Rückgriffs auf die vorislamische iranische Antike von Reżā Shah offiziell gefördert wurde. Diese Politik diente Reżā Shahs Interessen in zweierlei Hinsicht: einerseits konnte er sich durch die Anlehnung an die glorreiche Antike Irans in die Nachfolge der vorislamischen Herrscher einreihen und seine 'persische' Monarchie damit legitimieren. Andererseits konnte er sich auf eine Zeit beziehen, in der die Religion des Iran der Zoroastrismus und nicht der Islam war. Interessant ist hier natürlich, dass Reżā Shah die Achämeniden offenbar nicht nur als Gegenentwurf zum Islam, sondern auch als Garanten für nationalistischen Säkularismus sah. Dabei waren die Achämeniden bestimmt keine Muslime, aber ebenso bestimmt keine Säkularisten.⁴³ Die Frage ihres Zoroastrismus ist übrigens ebenfalls ein Dauerthema in der Forschung. Das Flügelwesen ist an achämenidischen Bauten zu sehen, kann jedoch erst seit den Sassaniden mit Sicherheit als zoroastrisches Symbol verstanden werden. Mit diesen Anlehnungen an die vorislamische Religion versuchte Reżā Shah die Rolle der islamischen Geistlichen, die unter den Qāğären viel bedeutender war, zu begrenzen. Die Übernahme des Symbols der Gottheit Ahūrāmazdā an der Hauptfassade des Teheraner Polizeipräsidiums diente demnach nicht der religiösen Symbolik, sondern als blosse bauliche Reminiszenz an die Grösse der Achämeniden.

Fazit

In den erwähnten Beispielen fand eine selektive Auswahl der rezipierten Motive statt. Dabei konnte festgestellt werden, dass lediglich bei der Gestaltung der Hauptfassade die Formensprache der antiken Perserreiche

⁴⁰ Mousavi 2012 (wie Anm. 39), S. 156.

⁴¹ Die Initiatorengruppe waren die Intellektuellen und politischen Grössen der Zeit: A. Pīrnīyā (Ehemaliger Premierminister), M.A. Forūğī (Aussenminister), A.H. Teymūrtāš (Hofminister), siehe Mousavi 2012 (wie Anm. 39), S. 156; Grigor 2004 (wie Anm. 12), S. 20; Kamyar Abdi, Nationalism, Politics and the Development of Archeology in Iran, in: *American Journal of Archeology*, 105 (2001) Nr. 1, S. 51–76, hier S. 105.

⁴² Mousavi 2012 (wie Anm. 39), S. 159.

⁴³ Heidemarie Koch, *Persepolis. Glänzende Hauptstadt des Perserreichs*, Mainz am Rhein 2001, S. 10.

zur Anwendung kam. Weder der quadratische Grundriss noch die Portiken und Treppen der Seitenfassade wurden übernommen.

So sind beim Teheraner Polizeipräsidium der Haupteingang, die zweiseitige Treppe, die Reliefs und die Säulen direkte Anleihen beim Apadana in Persepolis, während Funktion und Grundriss westlichen Vorbildern folgen. Ähnlich verhält es sich bei der Nationalbank, wo ebenfalls mehrere Elemente der erwähnten achämenidischen Bauten in der Fassade rezipiert wurden, ohne dass eine weitere Kontextualisierung stattgefunden hätte. Neben den Säulenkapitellen, Pilastern, Fensterlaibungen und Dachfriesen werden das Motiv des Ahūrāmazdā sowie Lotusblumen als Baudekor verwendet.

Diese Vorliebe für Pracht- und Verwaltungsbauten erreichte in den 1930er Jahren in Iran ihren Höhepunkt. Neoklassische Architektur behielt auch in der nachrevolutionären Zeit eine starke politische Bedeutung. Im Gegensatz zu den 1930er Jahren steht in der postrevolutionären Zeit der Rückgriff auf das achämenidische Vokabular im Zeichen des Nationalismus im Sinne der Ablehnung des gegenwärtigen Regimes. Deshalb wird der Stil seither vor allem von Privatleuten und nicht von der Regierung verwendet.⁴⁴

Elika Palenzona-Djalili studierte an der Universität Zürich Kunstgeschichte und Islamwissenschaft. Sie war die erste Absolventin an der neu eingerichteten Abteilung für Geschichte der Islamischen Kunst am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich und untersuchte in ihrer Lizentiatsarbeit das Verhältnis zwischen Text und Bild in einem noch nicht erforschten safavidischen Manuskript (Negārestān, datiert 1571) aus der Aga-Khan-Sammlung. Im Juni 2014 hat sie ein Dissertationsprojekt mit dem Arbeitstitel “Historienmalerei im Kadscharischen Iran. Persische Malerei der Henri-Moser-Sammlung in Bern” in Zürich begonnen. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bernischen Historischen Museum und gibt Lehraufträge zu islamischer Kunst in diversen Lehrinstitutionen.

⁴⁴ Beispiele dieser Architektur sieht man auf der Insel Kish, im Süden Irans. Dariush Grand Hotel: www.dariush-grandhotel.com (abgerufen am 21. Dezember 2015). Iranische Architektur in der Diaspora im selben Stil sieht man in Napa Valley, Kalifornien: www.dariush.com/our-journey (abgerufen am 21. Dezember 2015). Bei beiden Bauten, die als exquisite Hotels funktionieren, finden wir dieselben Elemente wie Säulen, Kapitelle und Reliefs, die der achämenidischen Architektur entlehnt sind.